

***La Curée*, crónica de la sociedad parisina del Segundo Imperio, simbolizada por Renée Saccard**

***La Curée*, a chronicle of the Parisian society of the Second Empire, symbolized by Renée Saccard**

MARÍA CUSTODIA SÁNCHEZ LUQUE
Universidad Complutense de Madrid
luque20001@hotmail.com

Abstract

La Curée, novel whose title and writing have a metaphorical meaning, is the account of a quartering after a hunt, and depicts the time of madness and shame that is the Second Empire. If the whole novel draws a portrait of Parisian society, it is the main and most emblematic character, Renée Saccard, the one who better illustrates this period of French history, due to the parallelism between the fate of Renée and that of the Second Empire. Renée reflects more than any other character the excesses of society, and carries the symbolism of the novel. Indeed, she is the symbol of the society painted by Zola: an empire of luxury, of life to the utmost. Product, incarnation and victim of this regime, which breaks a little more every day, like Paris. Heading for a fatal degeneration, we will see how her destiny evolves through two issues directly related to each other: the objectification of Renée, and her progressive descent into depravity. The debasement embodied by Renée is not only indicative of moral laxity in personal relationships, but it also conveys the decay and collapse of society.

Résumé

La Curée, roman à titre et à écriture métaphoriques est le récit d'un dépeçage et peint l'époque de folie et de honte qu'est le Second Empire. Si l'ensemble du roman trace le portrait de la société parisienne, c'est le personnage principal et le plus emblématique, Renée Saccard, qui illustre le mieux, en raison d'une analogie entre son avenir et celui du Second Empire, cette période de l'histoire de France. Renée reflète plus que tout autre personnage les excès de la société et porte sur ses épaules le symbolisme du roman. En effet c'est le symbole de la société peinte par Zola: un empire de luxe, de vie à outrance. Produit, incarnation et victime de ce régime, elle se détraque un peu plus chaque jour comme Paris. Vouée à une fatale dégénérescence, son sort se développera à travers deux faits étroitement unis: sa chosification, et sa descente dans la dépravation, qui la portent vers la déchéance. L'avitissement que Renée incarne n'est pas seulement un indicateur de laxisme moral dans les relations personnelles, mais il véhicule aussi la décadence et l'écroulement de la société.

Key words

Zola, Second Empire, Renée Saccard.

Mots-clés

Zola, Second Empire, Renée Saccard.

1. Introducción

Émile Zola se vale del discurso poético desarrollado en *La Curée*¹ para canalizar su decepción por la traición de sus grandes ideales. De su tono enjuiciador se deduce que los resultados de la Revolución Francesa solo supusieron, desde su punto de vista, el traspaso del poder del terrateniente aristócrata al especulador, así como la conquista del dominio político y económico por una pequeña parte privilegiada del Tercer Estado. Zola, siempre implicado en la problemática femenina, ha querido que sea la fuerza actancial de Renée la que se erija en símbolo del II Imperio, de ahí que los destinos de una y otro discurren paralelamente.

Asimismo, desarrollamos nuestra visión de esta obra como la expresión de dos posturas vitales confrontadas. Constatamos que el procedimiento de escritura del texto se caracteriza, entre otras cosas, por las contraposiciones. En el caso de los espacios: la ciudad antigua, representada por el hôtel Béraud du Châtel frente a la ciudad nueva, representada por el hôtel Saccard; el invernadero en oposición a la naturaleza del espacio exterior en el parque Monceau. Del mismo modo, la fuerza actancial del personaje central encarna estas dos concepciones existenciales contrapuestas. Así, siguiendo esta pauta, Jean-Pierre Leduc-Adine destaca que el adulterio incestuoso solo podía consumarse en el nuevo París imperial, al que pertenece la Renée mundana, y esta solo podía arrepentirse de sus acciones en el viejo París, donde había pasado su infancia (Leduc-Adine, 1987: 137). La terrible transgresión cometida por la protagonista guarda una relación directa con la argumentación posterior del relato. Renée se ha visto empujada por su esposo a cometer toda clase de excesos, lo que la ha sumergido en una continua búsqueda de experiencias nuevas, que la llevan al adulterio. Sólo un goce así de extremo puede aplacar el tedio que la invade.

Toda la decoración de las habitaciones de Renée en el hôtel Saccard es metáfora del derroche del II Imperio. Zola busca acentuar la oposición entre este derroche de lujo y la austeridad, la atmósfera rigurosa del hôtel Béraud en el que Renée creció. De ahí que encontremos encarnados estos dos mundos diferentes: la antinomia perversidad-austeridad, por un lado, y el pasado de Renée en conflicto con su presente, por otro. Renée personifica, por lo tanto, no sólo esas dos concepciones morales tratadas en la novela, sino que también nos remite a dos épocas, es el nexo de unión entre esos dos momentos de la Historia de París y de Francia (Sánchez Luque, 2015).

¹ Todas las citas que hagamos de esta novela, estarán tomadas de la edición de 1970 de GF Flammarion, con prólogo de Claude Duchet.

2. Análisis de la dinámica narrativa a través de la fuerza actancial de Renée

Debido a la analogía entre el destino de Renée y el del II Imperio, consideramos que este actante es el más emblemático de toda la novela. La protagonista, símbolo de las contradicciones y excesos de un régimen, se convierte en su víctima. Los fautores, principalmente Aristide Saccard y su hijo Maxime, bien adaptados a los mecanismos corruptos de ese mismo régimen, logran sobrevivir. Nadie en la novela refleja mejor que Renée los lujos y los desbordamientos de esta sociedad. Por otro lado, tal como Zola dejó claro en sus notas preparatorias², es el único personaje de la obra con la suficiente sensibilidad para ver su mente trastornada: “Mes personnages ne peuvent avoir des éclats sauf Renée” (Becker & Lavielle, 2003: 383); “Il faut faire de Blanche [Renée] une fille grisée, une parisienne que le tourbillon contemporain a emportée, mais qui se réveille à un moment fille de son père” (*Ibid.*: 54).

Veremos cómo avanza la acción narrada y al final se resuelve a través de dos asuntos directamente relacionados: la cosificación de Renée y su progresivo descenso hacia la depravación (Sánchez Luque, *op. cit.*).

Es importante observar la influencia que ejerce el medio en los personajes, pues la inclinación de Renée hacia el lujo y el derroche es la marca de su época. Pero la educación que ella había recibido en la casa familiar la había predestinado a convertirse en una burguesa honesta: “De tête, elle avait une honnêteté absolue, un amour des choses logiques, une crainte du ciel et de l’enfer, une dose énorme de préjugés” (*La Curée*: 421).

En primer lugar, queremos destacar un pasaje del capítulo I que inaugura estos dos procesos en los que hemos desdoblado la evolución narrativa del personaje. Este no puede ser otro que aquel en el que la joven, asomada a la ventana de su habitación con vistas al parque Monceau, hace un rápido balance de su vida, visualiza los años felices de su infancia en la casa familiar, y tiene una premonición: su marido, ese viudo que la ha arrojado a una vida de desbordamientos y de placeres mundanos que la hacen sentirse vacía por dentro, acabará por cubrirla de humillación:

Renée, en face de ces mélancolies de l’automne, sentit toutes ses tristesses lui remonter au coeur. Elle se revit enfant dans la maison de son père [...] Puis elle songea au coup de baguette de son mariage, à ce veuf qui s’était vendu pour l’épouser [...] il la prenait, il la jetait dans cette vie à outrance, où sa pauvre tête se détraquait un peu plus tous les jours. Alors, elle se mit à rêver, avec une joie puérile, aux belles parties de raquette qu’elle avait faites jadis avec sa jeune soeur Christine. Et, quelque matin, elle s’éveillerait du rêve de jouissance qu’elle faisait depuis dix ans, folle, salie par une des spéculations de son mari dans laquelle il se noierait lui-même. Ce fut comme un pressentiment rapide. Les arbres se lamentaient à voix plus haute. Renée, troublée par ces pensées de honte et de châtement, céda aux instincts de vieille et honnête bourgeoisie qui dormaient au fond d’elle; elle promit à la nuit noire de s’amender (*La Curée*: 53-54).

2 Todas las citas que hagamos de las notas preparatorias a *La Curée* proceden de la edición de 2003, a cargo de Becker, C. y Lavielle, V. *La Fabrique des Rougon-Macquart, éditions des dossiers préparatoires*.

2.1. Cosificación de Renée

Si, como el propio Zola afirmó, en toda la serie de *Los Rougon–Macquart*, *La Curée* es la nota de “l’or et de la chair”, coincidimos con Becker y Lavielle, en la idea de que la nota que predomina es la de “l’or”. El tema central de la novela es, ante todo, la especulación, la cual determina las etapas de la tragedia de Renée (Becker & Lavielle, 1999). Los terrenos que ella posee en la Charonne tienen un valor incalculable, puesto que se encuentran en el trazado del futuro boulevard del Príncipe Eugenio, y su venta al Ayuntamiento de París puede proporcionar beneficios millonarios. El plan que urde Saccard para arrebatárselos a Renée consiste en arrojársela a una vida de absoluto derroche para que, una vez acorralada por las deudas, se vea obligada a ponerse a merced de su marido y, en última instancia, a deshacerse de sus bienes. Cuando ese momento llegue, ahí estará él, acechante, para apoderarse de sus terrenos. El desarrollo de dicho plan va desde el comienzo hasta el final de la obra, y da lugar a que el progresivo enriquecimiento de Saccard evolucione de forma paralela a la paulatina pauperización económica y moral de su esposa:

Elle se sentit pauvre à côté de son mari, et, la dette l’écrasant, elle dut avoir recours à lui, lui emprunter de l’argent, se mettre à sa discrétion. À chaque nouveau mémoire, qu’il payait avec un sourire d’homme tendre aux faiblesses humaines, elle se livrait un peu plus, lui confiait des titres de rente, l’autorisait à vendre ceci ou cela. Quand ils vinrent habiter l’hôtel du parc Monceau, elle se trouvait déjà presque entièrement dépouillée. Il s’était substitué à l’État et lui servait la rente des cent mille francs provenant de la rue de la Pépinière; d’autre part, il lui avait fait vendre la propriété de la Sologne, pour en mettre l’argent dans une grande affaire, un placement superbe, disait-il. Elle n’avait donc plus entre les mains que les terrains de Charonne, qu’elle refusait obstinément d’aliéner, pour ne pas attrister l’excellente tante Élisabeth (*La Curée*: 152-153).

Renée, explotada y engañada por Saccard desde el comienzo de su matrimonio, se convierte en un simple accesorio que le permitirá a él ascender en la escala social y aumentar su fortuna. Hay un trayecto en el discurso narrativo que evidencia ese proceso de cosificación de Renée, desde el inicio de la novela hasta el momento en que la joven, esquilada por su marido, ya no es más que una simple muñeca rota sin otra salida que la muerte.

Si prestamos atención a la descripción de la sala de baño de Renée, en el capítulo IV, llama la atención una contradicción: por un lado, esta sala de baño, en cuya descripción abundan las marcas que la presentan como una metáfora del cuerpo de Renée, es equiparada a un joyero destinado a guardar un diamante muy delicado y valioso. Con esta imagen se identifica la sala de baño con un lugar casi sagrado y de acceso muy restringido:

On songeait, en y entrant, à une large tente ronde [...] Le gris rose de la chambre à coucher s’éclairait ici, devenait un blanc rose, une chair nue [...] on se serait cru au fond d’un drageoir, dans quelque précieuse boîte à bijoux, grandie, non

plus faite pour l'éclat d'un diamant, mais pour la nudité d'une femme [...] Mais le cabinet avait un coin délicieux, et ce coin-là surtout le rendait célèbre. En face de la fenêtre, les pans de la tente s'ouvraient et découvraient, au fond d'une sorte d'alcôve longue et peu profonde, une baignoire, une vasque de marbre rose [...] Chaque matin Renée prenait un bain de quelques minutes. [...] La jeune femme aimait à rester là, jusqu'à midi, presque nue. La tente ronde, elle aussi, était nue. Cette baignoire rose, ces tables et ces cuvettes roses, cette mousseline du plafond et des murs, sous laquelle on croyait voir couler un sang rose, prenaient des rondeurs de chair, des rondeurs d'épaules et de seins [...] C'était une grande nudité. Quand Renée sortait du bain, son corps blond n'ajoutait qu'un peu de rose à toute cette chair rose de la pièce (*La Curée*: 193-194).

Por otro lado, todo el mundo en los altos círculos de la sociedad parisina conoce esta estancia hasta en sus más mínimos detalles y habla de ella con familiaridad. Esto invita a una doble reflexión sobre la desaparición de la barrera entre lo privado y lo público, como signo del derrumbamiento de los valores morales en las clases altas de esta sociedad, y sobre la exhibición de Renée por parte de Saccard, que se sirve de su belleza, a manera depreciado adorno y útil instrumento para sus ansias de enriquecimiento. Pero, en este sentido, la construcción que más simboliza la vanidad de Saccard es el invernadero, que le sirve de pantalla de la belleza de Renée, comparada con una flor exótica.

Las notas preparatorias de la novela son esclarecedoras a este respecto, tal como reza una serie de observaciones que Zola dejó escritas:

[Aristide] se lance dès lors dans une spéculation effrénée, lâchant sa femme dans les plaisirs, afin qu'elle lui fasse[nt] honneur. Aristide qui sent que sa femme lui échappe et qui a besoin d'elle pour terminer la grande affaire qui doit le tirer d'embarras se rapproche d'elle. Il feint l'amour. Aristide a pu se servir de sa femme auprès de fonctionnaires. Quand il s'est rapproché d'elle, il l'a menée partout où elle pouvait lui rendre utile par sa beauté. [...] Un jour le préfet lui dit: «Madame, allez à dire votre mari qu'il est exaucé» [...] Aristide s'est servi de sa femme pour d'autres affaires sans qu'elle le sût. Il la mène et elle joue son rôle. Aristide, emporté dans le tourbillon des affaires, n'a longtemps regardé sa femme que comme un instrument et un ornement. Son mari se sert d'elle, de sa beauté sans qu'elle le sache. Sa femme a eu plusieurs amants. Il peut les avoir tolérés. Un d'entre eux peut être un homme influent qui a écrit des lettres à Blanche, lettres qu'a surprises Aristide. Il n'en parle pas, jusqu'au jour où il force sa femme à aller demander un service à son ancien amant, en la menaçant de tirer parti des lettres.

A partir de la citada escena de la premonición de Renée, a lo largo del relato encontramos una serie de elementos narrativos que sirven de hito para que el destino de la mujer se decante en un sentido o en otro. Ahora bien, la fijación de estos elementos nos plantea una peculiaridad derivada del estilo: como escriben Colette y Lavielle en su análisis sobre *La Curée*, Zola, en lugar de contar la historia de manera ordenada y metódica, ha

preferido proceder a base de grandes escenas. Se trata de verdaderos cuadros de teatro, con decorados, personajes y diálogos. Son efectos dramáticos destinados a impresionar al lector con fuerza, lo que Zola llama en sus notas preparatorias “coups de tam-tam” (Becker & Lavielle, 1999: 36-37). Esta peculiaridad ha condicionado inevitablemente nuestra tarea a la hora de establecer los puntos de inflexión en la narración, que respecto al proceso de cosificación de Renée, son los siguientes:

Con ocasión del primero de los banquetes a los que asistimos en casa de los Saccard, en el capítulo I, Renée, ya engalanada para el evento, espera en su habitación la llegada de los invitados hasta ser avisada por su doncella Celeste —“Monsieur prie madame de descendre”—, como la actriz que aguarda en su camerino el momento de salir a escena:

Quand Renée entra, il y eut un murmure d’admiration. Elle était vraiment divine [...] Et elle resta ainsi quelques secondes sur le seuil, debout dans sa toilette magnifique [...] il y eut un grand mouvement, tous les convives vinrent saluer la belle Mme. Saccard, comme on nommait Renée dans le monde (*La Curée*: 55-56).

Saccard, consciente del “buen uso” que puede hacer de su mujer, como instrumento eficaz para aumentar su fortuna, de la que su vida mundana depende, sabe que el golpe de efecto es mayor si Renée se hace esperar antes de aparecer ante los invitados. La admiración que manifiestan hacia la mujer no se refiere a ella como persona, sino a su atuendo y a sus joyas. Saccard está orgulloso de que los asistentes al banquete lo feliciten por la diadema de quince mil francos y por el collar de diamantes de cincuenta mil que lleva su esposa:

Son visage grimaçant trahissait une satisfaction vive. Et il regardait du coin de l’œil les deux entrepreneurs, les deux maçons enrichis, plantés à quelques pas, écoutant sonner les chiffres de quinze mille et de cinquante mille francs, avec un respect visible (*La Curée*: 56-57).

Llegados a este punto, el relato avanza en un contexto diseñado para que la buena imagen de Renée promocióne a su marido en los negocios, sin que ella misma sea consciente de ello:

Depuis ce marché [en referencia a su matrimonio de conveniencia con Renée], il la regardait un peu comme une de ces belles maisons qui lui faisaient honneur et dont il espérait tirer de gros profits. Il la voulait bien mise, bruyante, faisant tourner la tête à tout Paris. Cela le posait, doublait le chiffre probable de sa fortune. Il était beau, jeune, amoureux, écervelé, par sa femme. Elle était une associée, une complice sans le savoir. Un nouvel attelage, une toilette de deux mille écus, une complaisance pour quelque amant, facilitèrent, décidément souvent ses plus heureuses affaires. Souvent aussi il se prétendait accablé, l’envoyait chez un ministre, chez un fonctionnaire quelconque, pour solliciter une autorisation ou recevoir une réponse. Il lui disait: ‘Et sois sage!’ d’un ton qui n’appartenait qu’à lui, à la fois railleur et câlin (*La Curée*: 137).

Las dotes de seducción de Renée, de las que todos los de su entorno quieren sacar partido —hasta su cuñada Sidonie Rougon, que, conocedora de las deudas económicas que la joven ha contraído, le propone que se prostituya para beneficiarse ella misma con la transacción— ya no serán sólo instrumentalizadas por su esposo, sino también por su cuñado Eugène, el ministro. Este organiza un baile, al final de capítulo IV, en el que Renée, cuyo vacío interior ha aumentado con respecto a la noche en la que se celebró la cena de gala en el hôtel Saccard, meses atrás, cede a la necesidad de mostrar su cuerpo más de lo habitual, con el fin de cautivar las miradas y llenar así dicho vacío. El atrevimiento de la jovenle resulta tan políticamente útil a su cuñado, que incluso se siente agradecido por su generosidad:

Le lendemain, au bal du ministère, la belle Mme. Saccard fut merveilleuse. [...] Quand elle traversa les salons, dans sa grande robe de faille rose à longue traîne Louis XIV, encadrée de hautes dentelles blanches, il y eut un murmure, les hommes se bousculèrent pour la voir. Et les intimes s'inclinaient, avec un discret sourire d'intelligence, rendant hommage à ces belles épaules, si connues du tout-Paris officiel, et qui étaient les fermes colonnes de l'Empire. Elle s'était décolletée avec un tel mépris des regards, elle marchait si calme et si tendre dans sa nudité, que cela n'était presque plus indécent. Eugène Rougon, le grand homme politique qui sentait cette gorge nue plus éloquente encore que sa parole à la Chambre, plus douce et plus persuasive pour faire goûter les charmes du règne et convaincre les sceptiques, alla complimenter sa belle-sœur sur son heureux coup d'audace d'avoir échancré son corsage de deux doigts de plus. Presque tout le Corps législatif était là, et à la façon dont les députés regardaient la jeune femme, le ministre se promettait un beau succès, le lendemain, dans la question délicate des emprunts de la Ville de Paris (*La Curée*: 190).

También Saccard, esa noche “avait goûté le succès de sa femme en homme dont le coup de théâtre réussit” (*La Curée*: 190-191). Así, todo encaja como en un engranaje perfecto: Renée, teniendo siempre como aliado su magnífico aspecto, sacia su necesidad de definirse a través de la mirada de los demás, convirtiéndose en un objeto sexual, y sirviendo inconscientemente a los intereses de Saccard y de su cuñado Eugène.

Renée y Maxime, el hijo que Saccard había tenido con su primera mujer, se han hecho amantes. Este adulterio incestuoso simboliza la decadencia de la alta sociedad del II Imperio, en la que se desarrolla la vida de Renée. Esta relación, que ha rescatado a la mujer de su monótona existencia, le resulta enormemente costosa, por ser ella quien corre siempre con todos los gastos —“Maxime lui coûtait très cher; il la traitait toujours en belle-maman, la laissait payer partout” (*La Curée*: 208) —. Maxime, en quien Renée ha depositado tantas expectativas, es un desaprensivo que también permanece a su lado por el interés —“Sa fidélité, sa sagesse exemplaire, pendant sept à huit mois, tenaient beaucoup au vide absolu de sa bourse” (*La Curée*: 214) —. En el capítulo V, Renée, acorralada por la gran cantidad de deudas que ha ido contrayendo desde que comenzó su aventura con Maxime, no encuentra otra salida que ceder a los requerimientos sexuales de su marido que «n'usait plus de ses

droits de mari depuis longtemps” (*La Curée*: 205), para obtener de él ayuda económica. La razón por la que Saccard busca retomar el contacto íntimo con Renée, no es otra que una estratagema para convencerla de la cesión de sus derechos sobre su propiedad de la Charonne —“Pour qu’il songeât à rentrer dans la chambre de Renée, il fallait qu’il y eût quelque bonne affaire au bout de ses tendresses conjugales” (*Ibid.*) —. Así, la mujer desciende un peldaño más en su camino hacia la degradación, y se resigna a ser, entre los brazos de Saccard, un simple objeto “douce et inerte entre ses mains, comme une chose qui s’abandonne” (*La Curée*: 232). El verse empujada a entregarse a su marido la llena de angustia; le hace perder el poco equilibrio mental que le quedaba; significa renunciar a su último orgullo: el de estar casada con el padre, pero ser sólo la mujer del hijo:

Elle qui se plaisait aux raffinements de sa faute et qui rêvait volontiers un coin de paradis surhumain, où les dieux goûtent leurs amours en famille, elle roulait à la débauche vulgaire, au partage de deux hommes. Vainement elle tenta de jouir de l’infamie. Elle avait encore les lèvres chaudes des baisers de Saccard, lorsqu’elle les offrait aux baisers de Maxime. [...] elle alla jusqu’à mêler ces deux tendresses, jusqu’à chercher le fils dans les étreintes du père. Et elle sortait plus effarée, plus meurtrie de ce voyage dans l’inconnu du mal” (*La Curée*: 222-223).

La bella Madame Saccard que brilla en los altos círculos de la sociedad parisina, uno de los pilares del Imperio, sufre en soledad su drama interior, y finge cuando su tía Elisabeth le pregunta si es feliz:

Tu es heureuse, chère enfant. Ça me fait bien plaisir de te voir belle et bien portante; car si ton mariage avait mal tourné, sais-tu que je me serais crue coupable? Ton mari t’aime, tu as tout ce qu’il te faut, n’est-ce pas? – Mais oui, répondit Renée, s’efforçant de sourire, la mort dans le cœur (*La Curée*: 217).

Por otro lado, Renée se siente obligada a ocultar su infidelidad a Maxime —“Elle eût préféré mourir que d’avouer la vérité à Maxime. C’était une peur sourde que le jeune homme ne se révoltât, ne la quittât” (*La Curée*: 223) —, quien, no obstante acaba descubriéndola y, harto como estaba de ella desde hacía ya tiempo— “Maxime attendait passivement une occasion qui le débarrassât de cette maîtresse gênante” (*La Curée*: 229)—, aprovecha la oportunidad para abandonarla y organizar su matrimonio de conveniencia con la rica heredera Louise de Mareuil.

El texto avanza hacia la confirmación de la premonición de la mujer, según la cual su matrimonio con Saccard la conduciría a la indignidad.

En el capítulo VI tiene lugar, en el hôtel Saccard, una ostentosa fiesta para celebrar la noche de Carnaval. La velada incluye la representación de tres “tableaux vivants” basados en el poema *Amours du beau Narcisse et de la nymphe Écho*, que M. Hupel de la Noue había escrito para la ocasión, en los que Renée desempeña el papel de la ninfa Eco. Finalizada la

actuación, la heroína de *La Curée* aparece ante los invitados disfrazada de tahitiana. Con ello, el exhibicionismo y la progresiva desnudez de la mujer, a la que vamos asistiendo a medida que avanzamos a través de los distintos puntos de inflexión, alcanza aquí su apogeo:

Mais lorsque Renée descendit enfin, il se fit un demi-silence. Elle avait mis un nouveau costume, d'une grâce si originale et d'une telle audace, que ces messieurs et ces dames, habitués pourtant aux excentricités de la jeune femme, eurent un premier mouvement de surprise. Elle était en Otaïtienne. Ce costume, paraît-il, est des plus primitifs: un maillot couleur tendre, qui lui montait des pieds jusqu'aux seins, en lui laissant les épaules et les bras nus; et, sur ce maillot, une simple blouse de mousseline, courte et garnie de deux volants, pour cacher un peu les hanches. Dans les cheveux, une couronne de fleurs des champs; aux chevilles et aux poignets, des cercles d'or. Et rien autre. Elle était nue (*La Curée*: 270-271).

La violación del espacio privado a la que hacíamos alusión en páginas anteriores, al referirnos al pasaje que describe la sala de baño de Renée —metáfora de su cuerpo, y de la que toda la alta sociedad parisina hablaba—, se ha ido traduciendo gradualmente en una pérdida de la intimidad del propio cuerpo. Este proceso por el cual Renée se va despojando de su ropa, simboliza su desposeimiento material, puesto que se produce paralelamente a su progresiva pauperización económica. Asimismo, esta evolución guarda relación con la deriva de Renée hacia la cosificación: el traje de malla de tahitiana, que se adapta por completo a su cuerpo y que tiene el color de la carne, evoca el aspecto de una estatua. La descripción de su disfraz de ninfa Eco, durante su actuación en los “tableaux vivants” también hace hincapié en la noción de Renée-estatua:

La nymphe Écho se mourait aussi, se mourait de désirs inassouvis; [...] elle sentait ses membres brûlants se glacer et se durcir. Elle n'était pas rocher vulgaire, sali de mousse, mais marbre blanc, par ses épaules et ses bras, par sa grande robe de neige, dont la ceinture de feuillage et l'écharpe bleue avaient glissé. Affaissée au milieu du satin de sa jupe, qui se cassait à larges plis, pareil à un bloc de Paros, elle se renversait, n'ayant plus de vivant, dans son corps figé de statue, que ses yeux de femme, des yeux qui luisaient, fixés sur la fleur des eaux, penchée languissamment sur le miroir de la source. Et il semblait déjà que tous les bruits d'amour de la forêt, les voix prolongées des taillis, les frissons mystérieux des feuilles, les soupirs profonds des grands chênes, venaient battre sur la chair de marbre de la nymphe Écho, dont le coeur, saignant toujours dans le bloc, résonnait longuement, répétait au loin les moindres plaintes de la Terre et de l'Air (*La Curée*: 268).

El momento álgido de este cuarto estadio es la escena que esa misma noche tiene lugar en sala de tocador de Renée. La joven, informada en el transcurso de la fiesta, del compromiso oficial de matrimonio entre Maxime y “la bossue”, como ella solía llamar a Louise de Mareuil, a causa de su aspecto poco agraciado, le ordena al que hasta ese momento había sido su amante, que la acompañe a su tocador, donde los dos entablan una tensa

conversación, en la que Renée, con la cabeza ya totalmente perdida, presiona a Maxime para que abandone su plan de casarse con Louise y se fugue con ella, bajo amenaza de bajar al salón y contar la verdad delante de todos los invitados:

– Alors tu vas épouser la bossue? [...] Je vais t’enfermer ici, dit-elle enfin; et quand il fera jour, nous partirons pour Le Havre [...]. Le malheureux tendit les mains, supplia: – Voyons, ma petite Renée, ne fais pas de bêtises. Reviens à toi... Pense un peu au scandale. – Je m’en moque du scandale! Si tu refuses, je descends dans le salon et je crie que j’ai couché avec toi et que tu es assez lâche pour vouloir maintenant épouser la bossue (*La Curée*: 282-284).

Maxime, presa del pánico y consciente de que Renée es, por su estado, capaz de cualquier cosa, sólo se atreve a argumentar que no tiene dinero para fugarse. Es en ese momento cuando Renée saca de un armario el documento de cesión de sus derechos sobre la Charonne, y lo firma, justo unos segundos antes de que Saccard aparezca en la estancia y los sorprenda:

[...] Mais à mesure qu’elle agrandissait son projet, la terreur reprenait Maxime
[...] Il cherchait avec désespoir un moyen pour sortir de ce cabinet de toilette
[...] Il crut avoir trouvé. – C’est que je n’ai pas d’argent, dit-il avec douceur, afin de ne pas l’exaspérer. Si tu m’enfermes, je ne pourrai pas m’en procurer.
– J’en ai, moi, répondit-elle d’un air de triomphe. J’ai cent mille francs. Tout s’arrange très bien... Elle prit, dans l’armoire à glace, l’acte de cession que son mari lui avait laissé, avec le vague espoir que sa tête tournerait. Elle l’apporta sur la table de toilette, força Maxime à lui donner une plume et un encrier qui se trouvaient dans la chambre à coucher, et repoussant les savons, signant l’acte: – Voilà, dit-elle, la bêtise est faite. Si je suis volée, c’est que je le veux bien [...]. Elle vint prendre Maxime dans ses bras, en murmurant: – [...] Est-ce que ta bossue t’aimerait comme je t’aime? Ce n’est pas une femme, ce petit moricaud-là... Elle riait, elle l’attirait à elle, le baisait sur les lèvres, lorsqu’un bruit leur fit tourner la tête. Saccard était debout sur le seuil de la porte (*Ibid.*).

En las notas preparatorias a la novela, Zola había previsto para este pasaje del tocador una dramática escena en la que el marido, con una pistola en la mano, sorprende, a su esposa en flagrante delito de adulterio con el hijo de este. Sin embargo, en la novela el autor opta por una solución que viene a normalizar la situación. Así, Saccard, al entrar en la sala de tocador de Renée, donde se encuentra inmersa en una discusión pasional con su amante, su propio hijo, descubre en un rincón del tocador el acta por la que Renée le cede sus derechos sobre la Charonne. No será necesario matar a Renée de un disparo. La pistola de las notas preparatorias va a ser reemplazada por este documento, con el que Saccard “matará” a Renée de otra manera, ya que gracias a este, el marido podrá vengarse, arrebatándole a la mujer su fortuna. Una muerte financiera sustituirá a la muerte física:

Un silence terrible se fit [...] Saccard, foudroyé par ce coup suprême qui faisait enfin crier en lui l’époux et le père, n’avancait pas, livide, les brûlant de loin du

feu de ses regards [...] Renée gardait sa roideur de statue, son défi muet. Alors Saccard, sans doute pour trouver une arme, jeta un coup d'oeil rapide autour de lui. Et, sur le coin de la table de toilette, au milieu des peignes et des brosses à ongles, il aperçut l'acte de cession, dont le papier timbré jaunissait le marbre. Il regarda l'acte, regarda les coupables. Puis, se penchant, il vit que l'acte était signé [...] il plia lentement l'acte, le mit dans la poche de son habit. Ses joues étaient devenues toutes pâles. – Vous avez bien fait de signer, ma chère amie, dit-il doucement à sa femme... C'est cent mille francs que vous gagnez. Ce soir, je vous remettrai l'argent (*La Curée*: 284-285).

Como ya hemos indicado, es en este último estadio de su proceso cuando Renée llega al sùmmum de su desnudez física, psicológica y simbólica. Esto coincide con el punto máximo de su cosificación, así como con su toma de consciencia del cambio de rumbo que sufrió su destino, desviándola de la vida de honesta burguesa que, en principio, le estaba asignada, hacia una vida de depravación. Tal como había hecho aquella noche mientras contemplaba el parque Monceau desde la ventana de su habitación, ahora hace balance de su existencia:

Les deux hommes descendirent, causant ensemble. Renée resta seule, debout au milieu du cabinet de toilette [...] Elle s'aperçut dans la haute glace de l'armoire [...] Ses cheveux jaunes, relevés sur les tempes et sur la nuque, lui parurent une nudité, une obscénité [...] Qui donc l'avait marquée ainsi? [...] Qui l'avait mise nue? Elle regardait ses cuisses que le maillot arrondissait, ses hanches dont elle suivait les lignes souples sous la gaze, son buste largement ouvert; et elle avait honte d'elle, et un mépris de sa chair l'emplissait de colère sourde contre ceux qui la laissaient ainsi, avec de simples cercles d'or aux chevilles et aux poignets pour lui cacher la peau. [...] Sa vie se déroulait devant elle [...] Certes, elle serait devenue meilleure, si elle était restée à tricoter auprès de la tante Elisabeth. Et elle entendait le tic-tac régulier des aiguilles de la tante, tandis qu'elle regardait fixement dans la glace pour lire cet avenir de paix qui lui avait échappé. [...] Alors, devant les énormités de sa vie, le sang de son père, ce sang bourgeois, qui la tourmentait aux heures de crise, cria en elle, se révolta [...] Qui donc l'avait mise nue? Et, dans l'ombre bleuâtre de la glace, elle crut voir se lever les figures de Saccard et de Maxime. [...] Elle le comprenait maintenant [...] Elle restait une valeur dans le portefeuille de son mari [...] Peu à peu, le père l'avait ainsi rendue assez folle, assez misérable, pour les baisers du fils. Si Maxime était le sang appauvri de Saccard, elle se sentait, elle, le produit, le fruit véreux de ces deux hommes, l'infamie qu'ils avaient creusée entre eux, et dans laquelle ils roulaient l'un et l'autre. Elle savait maintenant. C'étaient ces gens qui l'avaient mise nue (*La Curée*: 285-289).

Renée siente en ese momento que la premonición que tuvo aquella noche, según la cual se despertaría un día de su sueño de felicidad, para encontrarse ultrajada a causa de una especulación de su marido, se ha cumplido. Hay un hilo conductor entre el presagio mencionado en ese pasaje del capítulo I—citado unas páginas más atrás—, y la materialización de dicho presagio, mencionado en el pasaje del capítulo VI que citamos a continuación, en el que Renée manifiesta arrepentimiento por no haber escuchado los consejos de sus amigos,

los árboles del parque Monceau, cuando, lamentándose en voz alta, trataban de convencerla de que se alejase de esa vida que acabaría por devastarla:

Et elle se dit qu'une seule fois elle avait lu l'avenir, le jour où, devant les ombres murmurantes du parc Monceau, la pensée que son mari la salirait et la jetterait un jour à la folie, était venue effrayer ses désirs grandissants. Ah! Que sa pauvre tête souffrait! Comme elle sentait, à cette heure, la fausseté de cette imagination, qui lui faisait croire qu'elle vivait dans une sphère bienheureuse de jouissance et d'impunité divines! Elle avait vécu au pays de la honte, et elle était châtiée par l'abandon de tout son corps, par la mort de son être qui agonisait. Elle pleurait de ne pas avoir écouté les grandes voix des arbres (*La Curée*: 289).

2.2. Descenso de Renée hacia la depravación

El proceso de cosificación de Renée y su deriva hacia la depravación son asuntos estrechamente vinculados. Ya hemos señalado que es Saccard quien arroja a la mujer a una vida de lujos, derroches y placeres locos, para que termine angustiada por las deudas y se vea obligada a desprenderse de los terrenos de la Charonne, tan codiciados por su marido. Esta vida de abuso de toda clase de goces a la que Renée es lanzada, termina por hastiarla y por impulsarla a buscar otros goces más fuertes —“autre chose, parbleu! je veux autre chose” (*La Curée*: 46)—, pues ya no encuentra satisfacción en nada —“C'est terrible. Je ne prends de plaisir à rien” (*La Curée*: 44)—. La suerte de embriaguez en la que vive inmersa la ha llevado a vivir demasiado deprisa, lo que hace que, a sus 28 años, ya se sienta vieja —“Je deviens vieille, mon cher enfant; j'aurai trente ans bientôt” (*Ibid.*). Esta necesidad de experiencias que aplaquen el aburrimiento que la invade, algo “qui n'arrivât à personne, qu'on ne rencontrât pas tous les jours, qui fût une jouissance rare, inconnue” (*La Curée*: 47), se va a canalizar en Renée a través de un frenesí sensual que la llevará al adulterio (Sánchez Luque, M.-C.: 2016). Esta deriva, que desembocará en la depravación, se desarrolla a través de los siguientes puntos de inflexión:

En el capítulo I, a lo largo de su paseo en calesa, junto con Maxime, por el bosque de Boulogne, Renée, aunque comienza a manifestar el deseo que la atormenta de vivir “autre chose”, todavía no sabe precisar qué es realmente lo que quiere, parece que no hay nada, ya sea una fantasía o un capricho de tipo material, que pueda satisfacer su vacío interior: «Renée, dans se satiétés, éprouva une singulière sensation de désirs inavouables” (*La Curée*: 46).

Este estadio es muy importante en el devenir narrativo al permitirnos asistir, por primera vez, a ese sentimiento de zozobra, que tantas consecuencias traerá.

Esa situación por la que Renée no sabe definir su deseo, cambia esa misma noche, en la primera escena del invernadero, al final del capítulo I. Lo que Renée experimenta en el ambiente viciado de ese jardín abarrotado de plantas exóticas, ya no tiene nada que ver con

la inenunciada sensación de desasosiego que había notado esa misma tarde, durante el paseo en calesa por el bosque de Boulogne. Ahora, el anhelo que latía en su interior, y que ella no sabía expresar, empieza a tomar forma, y “l’autre chose” que tanto ansiaba se concretiza inesperadamente:

Ce n'était plus la rêverie flottante, la grise tentation du crépuscule, dans les allées fraîches du Bois. Ses pensées n'étaient plus bercées et endormies par le trot de ses chevaux, le long des gazons mondains, des taillis où les familles bourgeoises dînent le dimanche. Maintenant un désir net, aigu, l'emplissait. [...] Ses sens de femme ardente, ses caprices de femme blasée s'éveillaient (*La Curée*: 75).

Sin embargo el momento culminante de esta escena es el de la mordedura de la hoja de tanguina, el árbol prohibido del invernadero. Esto simboliza la realización del pecado original del que todo el jardín será cómplice:

L'arbuste derrière lequel elle se cachait à demi, était une plante maudite, un Tanghin de Madagascar, aux larges feuilles de buis, aux tiges blanchâtres, dont les moindres nervures distillent un lait empoisonné. Et, à un moment, comme Louise et Maxime riaient plus haut, dans le reflet jaune, dans le coucher de soleil du petit salon, Renée, l'esprit perdu, la bouche sèche et irritée, prit entre ses lèvres un rameau de Tanghin, qui lui venait à la hauteur des dents, et mordit une des feuilles amères (*La Curée*: 76).

La acción deja de progresar en los capítulos II y III, pues en estos tienen lugar sendas analepsis, dedicadas a Saccard y a Maxime respectivamente.

En el capítulo IV, la acción se retoma donde había quedado interrumpida al final del capítulo I. Es la mañana siguiente a la velada en el hôtel Saccard, al final de la cual Renée mordió la hoja de tanguina, y todavía conserva en sus labios la sensación de calor que le dejó el contacto con la planta —preludio de la sensación que experimentará al ser besada por Maxime:

La jeune femme avait, toute la nuit, gardé aux lèvres l'amertume du Tanghin; il lui semblait, à sentir cette cuisson de la feuille maudite, qu'une bouche de flamme se posait sur la sienne, lui soufflait un amour dévorant (*La Curée*, p. 157).

Aunque la caída no se haya producido aún en el sentido carnal, Renée ya ha franqueado el umbral por el que está dispuesta a cometer el acto de depravación. El lector tiene la sensación de que a partir de este momento no habrá vuelta atrás, pues la mordedura de la planta ha tenido el valor de un gesto iniciático, y los sólidos principios sobre los que se apoyaba la educación de burguesa honesta que Renée había adquirido en el ambiente paterno, se han derrumbado:

Sa tête semblait avoir tourné une fois encore, elle ne se plaignait plus de lassitude et de dégoût. On eût dit seulement qu'elle avait fait quelque chute secrète, dont elle ne parlait pas (*La Curée*: 151).

El engranaje que guiará a Renée hacia la perversión ya está puesto en marcha y nada podrá detenerlo. Pero ella, ya dispuesta a desear “le mal, le mal que personne ne commet, le mal qui allait emplir son existence vide” (*La Curée*: 198), avanza un paso más hacia la corrupción: empujada por la curiosidad y por los deseos ocultos, convence a Maxime para que la acompañe, yendo ella disfrazada para no ser reconocida, a una velada en casa de la actriz de variedades Blanche Müller. Es muy significativo lo que Renée busca con esta experiencia: entrar en contacto con lo prohibido. Allí, no sólo se codeará de igual a igual con las *demi-mondaines* y con mujeres que «juraient comme des charretiers” (*La Curée*: 168), sino que también será galanteada con un lenguaje soez, como corresponde a ese ambiente: “M. de Saffré avait profité de la place laissée libre par Maxime pour se glisser à côté d'elle et lui dire des galanteries de cocher” (*La Curée*: 161).

Este episodio de la reunión en casa de Blanche Müller es el preludio de otro que tendrá lugar seguidamente en ese mismo capítulo, justo en la mitad de la novela. Tras abandonar la casa de la actriz, Renée y Maxime acuden a un salón reservado del Café Riche, donde, después de cenar, se hacen amantes. Charles, el camarero que les ha servido la cena, habituado como está a atender a los caballeros que vienen al “salon blanc” reservado del Café Riche, acompañados de sus amantes *demi-mondaines*, había lanzado una mirada de curiosidad a Renée, como pensando “En voilà une que je ne connais pas encore”, lo que hizo que la mujer se sintiera incómoda. Cuando la pareja estaba ya a punto de marcharse, viendo a Renée despeinada, Charles le ofrece un peine, con la naturalidad de quien acostumbra a hacerlo en cada ocasión. Es el peine con el que todas las *demi-mondaines* que utilizan el “salon blanc” arreglan su pelo, después de sus esparcimientos amorosos con los caballeros que las llevan allí. Al igual que el episodio de la fiesta en casa de la actriz, esta pequeña anécdota del peine tiene un significado especial en este proceso de Renée hacia el envilecimiento:

Qu'est-ce donc, demanda-t-elle, que ce peigne dont a parlé le garçon? – Ce peigne, répéta Maxime embarrassé, mais je ne sais pas... Renée comprit brusquement. Le cabinet avait sans doute un peigne qui entrait dans le matériel, au même titre que les rideaux, le verrou et le divan. Et, sans attendre une explication qui ne venait pas, elle s'enfonça au milieu des ténèbres du parc Monceau, hâtant le pas, croyant voir derrière elle ces dents d'écaille où Laure d'Aurigny et Sylvia avaient dû laisser des cheveux blonds et des cheveux noirs (*La Curée*: 175).

Como escribe A. Zielonka, Renée tiene las mismas debilidades y los mismos defectos que los demás. Sin embargo, en esta sociedad en la que nadie parece sentir remordimientos o dudas en faltar a los preceptos de la moral, hay un personaje que supone la excepción y que sufre más que todos los otros a causa del mal que ella no puede evitar hacer. Renée es,

en realidad, la única que experimenta esos remordimientos y esas dudas. Ella es igualmente la única aquí que descubre la triste verdad del vacío que se esconde bajo las apariencias brillantes de la vida mundana (Zielonka, 1987: 162-163). Renée es consciente del daño que hace amando a su hijastro y llevando una vida de disipación, pero no puede cambiar su comportamiento. Dados los principios teóricos de Zola, ella no puede evitar su destino. Esta nueva Fedra no depende de las decisiones de los dioses sino de los hechos que determinan el medio en el que vive. La posibilidad real de elegir entre lo que es bueno y lo que es malo sólo puede existir si se concede al personaje una plena libertad de elección, en la medida en que un personaje ficticio pueda tener un libre albedrío o hacer una elección. Ahora bien, Renée no tiene esa libertad, está obligada a elegir el mal a pesar de comprender, por momentos, sus consecuencias, sabiendo que debería negarse a ceder a él. Es posible ver en esta paradoja el aspecto verdaderamente trágico de la situación de la joven. En el prólogo a la primera edición de la novela, Zola confirma y justifica su enfoque del personaje de Renée, declarando que él ha querido mostrar “le détraquement nerveux d’une femme dont un milieu de luxe et de honte décuple les appétits natifs” (*Ibid.*: 163). Así, el adulterio incestuoso aparece en la vida de Renée como la última sensación capaz de rescatarla de una existencia tan vacía como la suya:

Cette chute lui apparut brusquement comme une nécessité de son ennui, comme une jouissance rare et extrême qui seule pouvait réveiller ses sens lassés, son coeur meurtri (*La Curée*: 197).

Tras el episodio de la transgresión de Renée, asistimos, a lo largo de la última parte del capítulo IV y casi todo el V, a un periodo de exposición de su relación con Maxime, durante el cual las excentricidades de la joven alcanzan su punto álgido. La pareja toma posesión, no solo del invernadero y de las habitaciones de Renée, sino de todo el palacete: “Et ce ne fut pas seulement dans son appartement, dans le salon bouton-d’or et dans la serre, qu’elle promena son amour, mais dans l’hôtel entier” (*La Curée*: 208).

Sin embargo, al final del capítulo V, empiezan a activarse todos los elementos que precipitan el declive de Renée: Maxime, que ha descubierto que ella ha retomado las relaciones íntimas con Saccard, su marido (y, a la sazón, padre de Maxime), se plantea ya seriamente su matrimonio con Louise de Mareuil; Saccard, que decide darle un viraje definitivo al asunto de los terrenos que Renée posee en la Charonne, urde un plan para arrebatárselos.

Es al final del capítulo VI cuando, tras el anuncio del compromiso de Maxime con la rica heredera, se produce la escena en el tocador que hemos descrito en la sección anterior. A continuación tiene lugar otro pasaje de gran dramatismo, en el que Renée, desbordada por el sentimiento de derrota a causa de todo lo que ha ocurrido en esa velada, se refugia en el invernadero. Es muy significativo que la mujer, justo cuando su relación con Maxime se acaba de romper, acuda a este lugar, que había sido el escenario de los mayores excesos

eróticos de la pareja. En aquella época, en la que su idilio estaba en lo más alto, las plantas exóticas del invernadero parecían seres animados que incitaban a la pareja al frenesí; ahora, sin embargo, el jardín resultaba carente de vida:

Les allées étaient désertes. Les grands feuillages dormaient, et, sur la nappe lourde du bassin, deux boutons de nymphéa s'épanouissaient lentement. Renée aurait voulu pleurer; mais cette chaleur humide, cette odeur forte qu'elle reconnaissait, la prenait à la gorge, étranglait son désespoir. [...] Et elle éprouva une telle douleur, en pensant que Maxime, pour prendre la bossue entre ses bras, venait de la jeter là, à cette place où ils s'étaient aimés (*La Curée*: 292-293).

La tanguina, aquella planta de cuyo fruto prohibido había probado Renée en el pasaje final del capítulo I, y que la llevó a desear la depravación, reaparece ahora en esta escena para hacerle desear la muerte: “elle rêva d'arracher une tige du Tanghin qui lui frôlait la joue, de la mâcher jusqu'au bois. Mais elle était lâche, elle resta devant l'arbuste à grelotter” (*La Curée*: 194).

Como escriben Becker y Lavielle, Zola fue uno de los primeros en ver cómo el deseo sexual (Eros) y el instinto de muerte (Tánatos) están íntimamente vinculados. También, como se pone aquí de manifiesto, el autor de *La Curée* fue un maestro en el análisis de los estados de crisis y de los procesos de desorganización moral, lo que, al ser muy anterior a las teorías psicoanalíticas, supuso un escándalo (Becker, V. y Lavielle, V., 1999: 24-25).

3. Conclusión

La escena del bosque de Boulogne a la que asistimos en los últimos párrafos de la obra, que nos muestra a Renée desposeída de todo y abandonada por todos, resume magníficamente esa deriva hacia la degeneración de la sociedad de la época, en la que tanto hincapié hemos hecho. Allí se vuelven a dar cita todos los personajes que han ido desfilando por la novela —incluidos Saccard y Maxime, que pasean alegres, cogidos del brazo—, a quienes, al contrario que a Renée, esa locura de lujo y placeres a ultranza no ha destruido. Solo las personas indignas sobreviven a este régimen.

Concluimos que la intencionalidad de Zola en *La Curée* es claramente moralizante: dar cuenta de la ignominia de una época. Republicano convencido, el autor no puede evitar enjuiciar un gobierno que incrementa de manera escandalosa la opulencia de unos frente a la escasez de otros. Es interesante constatar que los temas tratados en muchos de sus artículos de oposición al régimen, en su etapa periodística, se identifican con las fuerzas actanciales de *La Curée* —a saber, el Imperio, la fiesta imperial, los advenedizos y la especulación, esta última directamente vinculada con los grandes trabajos de remodelación de la ciudad—. Ahora bien, de entre todas ellas, hemos puesto de manifiesto que es Renée Saccard quien evidencia de

manera más auténtica los excesos de todo tipo en los que incurre esta sociedad. Para lo cual, hemos destacado la gran similitud entre el porvenir de Renée y el del Segundo Imperio, ya que desde la perspectiva de Zola, el final de este periodo histórico sólo puede ser una catástrofe provocada por los fermentos de descomposición que el régimen ha desarrollado en su seno.

Renée es la encarnación de las dos posturas vitales confrontadas en *La Curée*, que son el París antiguo, asociado a la residencia Béraud, y el París de Haussmann, asociado a la residencia Saccard, que a su vez, contraponen dos regímenes políticos: el Imperio y la República con la que sueña Zola.

Referencias bibliográficas

- BECKER, Colette & Véronique LAVIELLE. 1999. *La Curée*. Paris, Bréal.
- BECKER, Colette & Véronique LAVIELLE. (ed.). 2003. *La Fabrique des Rougon-Macquart, éditions des dossiers préparatoires*. Paris, Honoré Champion.
- LEDUC-ADINE, Jean Pierre. 1987. "Architecture et écriture dans *La Curée*" en *La Curée ou "la vie à outrance"*. Actes du colloque du 10 Janvier, 1987, Paris, Sedes.
- SÁNCHEZ-LUQUE, María-Custodia. 2015. *Los jardines "pintados" de Émile Zola, lugares de encuentro entre literatura y arte*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- SÁNCHEZ-LUQUE, María-Custodia. 2016. "El agua en *La Curée* de Émile Zola como reflejo del alma de su protagonista Renée Saccard" en *Palabras e imaginarios del agua. Les mots et les imaginaires de l'eau*. Actes du XXV colloque AFUE du 20 au 22 avril 2016. Universitat Politècnica de València, 95-112.
- ZIELONKA, Anthony. 1987. "Renée et le problème du mal: explication d'une page de *La Curée*" en *La Curée de Zola ou "la vie à outrance"*. Actes du colloque du 10 Janvier, Paris, Sedes, 78-91.
- ZOLA, Émile. 1871. *La Curée*. Paris, Flammarion (préface par Claude Duchet).